Con Chico Buarque

Entrevista de Daniel Viglietti

Como si fuese mágico

Chico cantaba el viernes pasado en Buenos Aires a la misma hora en que yo lo hacía en Paysandú. Con actividades previstas en Argentina, crucé el puente sabiendo que esa sería la única ocasión de encontrar al "caro amigo". Dialogamos en el hotel, compartiendo una hora y una copa de vino con el escritor brasileño Eric Nepomuceno. Las respuestas de Buarque revelan la lucidez crítica de este excepcional constructor de canciones.

—Estaba pensando, Chico, que fue aquí, en Buenos Aires, que nos conocimos hace unos quince años, después nos encontramos en muchas partes...

—En París, en Brasil...

—En Cuba, en Nicaragua... y claro, en Montevideo, cuando cantamos juntos en aquel acto en el Estadio Centenario, en el 84. Era una de las primeras señales de que irías retomando tu carrera de intérprete. El compositor había seguido activo y el cantante no. ¿Cómo están esas dos partes tuyas? ¿Otra vez se han puesto a trabajar juntas?

—Sí, claro, pero desproporcionadamente, porque el compositor, para mí, es más importante que el cantante. Cuando estoy cantando, siento que es como si no estuviera trabajando, es como una diversión. Me siento mejor cuando estoy componiendo, me siento creativo, me siento útil.

—Ya que mencionas el trabajo compositivo, ¿cómo lo haces? Supongo que no hay un modelo exacto en tu modo de componer...

—Claro, hay varias maneras. Una es trabajar junto a otro autor. Normalmente hago letras para músicas. En este momento lo estoy haciendo para Edu Lobo. Es una actividad que exige mucha disciplina y que también depende de la intuición. Mi trabajo es muy intuitivo. Entonces, así es diferente que estar frente al papel en blanco, sin música y sin letra. Ya hay medio camino andado. Y como desde hace mucho tiempo tengo muchos encargos para cine, para teatro, siempre hay temas para desarrollar.

—La motivación ya está ahí...

—Ya está ahí. El otro camino es, se puede decir, absolutamente abierto: temas que vienen o no vienen, sin encargo ni coautor. Antes yo casi solamente hacía ese tipo de trabajo. Ahora, ya me habitué a la sugerencia, al encargo. Puedo grabar un disco entero con músicas que me encargan para cine o teatro. Ya no hay más aquella espontaneidad de tomar la guitarra y esperar que venga un tema.

—¿Eso modifica la obra o hay una continuidad, una unidad en el todo?

—Sí, creo que la modifica, porque el proceso creativo es otro. Pero, bueno, hay que modificar la obra, no hay que seguir siempre el mismo método.

—La última vez que te oí fue en París, junto a Bethania y a Baden Powell. ¿Qué has hecho desde entonces?

—Viajé a Cuba, a la inauguración de la Bienal de Artes Plásticas, donde hice el mismo recital con los mismos músicos que llevé a París. Hice una serie de programas con Caetano Veloso para la televisión brasileña, con varios artistas invitados. Y estoy componiendo con Edu Lobo para otro **ballet**. Con Pablo Milanés hicimos dos conciertos en Brasilia. Cuando vino Silvio, canté con él en Río y San Pablo...

—En esta joven democracia brasileña, ¿percibes cambios en la relación con el público y en la función de la canción?

—Cambios siempre hay. Fundamentalmente porque no hay la represión tan dura que antes había. Hay cambios también en el sentido de que no tenemos un enemigo común y entonces hay muchas divisiones internas, muchos líos, muchas intrigas y todo eso. Eso dificulta algunas cosas en el trabajo. Pero, claro, yo no estoy protestando, mejor que sea así. Es claro que la función política de la canción ha disminuido. Lo que, para mí, en cierto sentido es un alivio.

—¿Por qué?

—Se habló de la posibilidad de que los artistas fueran candidatos a cargos políticos, para que así pudieran ejercitar su vocación política, si la tenían. Hay algunos colegas que están en cargos de gobierno, como Gilberto Gil, por ejemplo, que es Secretario de Cultura en Bahía.

—Entiendo que no has participado en ese tipo de tareas, pero sí en otras actividades cívicas, políticas...

—Por ejemplo, en las campañas electorales. Estuve en Recife para la asunción del cargo por Miguel Arraes, para quien yo hice la campaña, pero es un papel secundario, no es el papel que teníamos antes, casi de delanteros en la política. Los conciertos eran casi mitines. Eso cambió, cambió para mejor, debo decir, pero con ciertos problemas, como esas divisiones que no me gustan nada, esas cosas mezquinas en la izquierda... mientras la derecha sigue siempre unida...



DIBUJO DE NICOLAS VILARO

CHICO: ¿música con los pies?

—¿La actitud del gobierno Sarney en cuanto al no pago de la deuda externa, influye de alguna manera en la política cultural del Brasil?

—Este gobierno es una bolsa de gatos... Resulta muy bonito lo del no pago de la deuda, pero este gobierno, después de lo que le pasó con el Plan Cruzado, ya no tiene credibilidad. Las fuerzas de los grandes empresarios desmoralizaron al gobierno. No tiene autoridad moral para hacer propuestas, y lo cultural está en último, ultimísimo plano. Incluso tenemos un Ministro de Cultura que es un tipo muy bueno, pero se sabe que es una cartera sin poder, sin dinero. Y culturalmente, seguimos cada día más colonizados, no hay ninguna especie de no subordinación cultural al Primer Mundo.

—Me imagino que eso se refleja más que antes en la música, en los medios de comunicación.

—Mucho más que antes. Las empresas discográficas multinacionales están cada vez más fuertes. La posibilidad del disco independiente era un poco utópica, pero existía. Hoy ya ha sido aniquilada. Hay un circuito de intereses que une a las casas editoras, la radio, la televisión, la prensa escrita; fuera de ese sistema no se hace absolutamente nada. Si eres hijo de un papá rico, puedes hacer un disco. Pero no lo pasarán por la radio ni tendrás prensa. En la televisión, para hacer un programa, tienes que pagar; para que la radio difunda tu música, tienes que pagar. Hay que ser hijo de Rockefeller para tener éxito en Brasil... Si no, tienes que ser un contratado de la RCA, como yo, o de la Polygram o de la Warner...

—Volver al amo de la voz...

—Es claro. Yo volví al amo de la voz y soy hijo de una multinacional, porque mi papá no tenía mucha plata (risas).

—A la censura de la dictadura sucede la censura estructural.

—Sin ninguna duda. Además se siente mucho más la violencia del capital hoy que en el tiempo de la dictadura. Mucho más, en todas partes.

—Dicho esto sin ningún tipo de nostalgia...

—Sin ningún tipo de nostalgia, claro. Se ve la cara del enemigo con más claridad. Porque había equívocos en aquel tiempo. Por ejemplo, los "capitalistas liberales", entre comillas, estaban, por naturaleza u otros motivos, contra la tortura, tenían horror de la sangre y de la violencia. No eran todos financiadores de la tortura, claro que no, pero esa tortura servía a alguien, claro, les servía a ellos mismos. Como en ese plano no tienen más el aparato policial que les servía de bastión, se vuelven menos liberales, se van volviendo fascistas como las "guardias nacionales" de otros tiempos.

—¿Volvemos a la música? Me sigue preocupando el tema de los arreglos musicales en la canción latinoamericana, más allá de los logros o los errores puntuales. Hay como un sonido clisé, como un sonido industrial. Como si oyendo las pistas de los arreglos instrumentales de diferentes cantantes, uno no supiera cuál corresponde a quién.

—Hay radios de Río —y de Brasil, seguramente— que no difunden **samba**, por ejemplo. Hay un tipo de música que ya se sabe de antemano que las radios no van a difundir. Si se hace esa misma música con cierto tipo de arreglos, puede ser que entonces la pasen; si alguien, además, les paga para que la pasen, claro, con dinero o con pasajes a Disneyworld o automóviles. Esa corrupción, por una parte, está institucionalizada; por otra, hay una clara tentativa de paternalizar el gusto del público.

—En una obra tan popular como es la tuya, ¿ha existido algún conflicto de ese orden?

—Ocurrió con el disco **El Gran Circo místico**, donde trabajé con Edu Lobo. No pasaban esas músicas por radio. Primero porque se trataba de un disco con arreglos para instrumentos acústicos... prohibido... Segundo, porque las canciones no tenían estribillo. Ya sabemos, con el nuevo disco que estoy haciendo con Edu, que no lo van a pasar. Entonces podemos hacer lo que queremos. Pero después yo tengo que hacer el disco que le debo a la RCA. Seguro que ellos quieren que se pase por las radios. Yo no quiero hacer lo que la radio quiere, pero al mismo tiempo deseo que se difunda mi música, que la gente escuche mi música. Entonces hay que encontrar la medida, ver si uno logra lo que quiere.

—¿Te gusta que la gente escuche tu música cantada por otros?

—Sí, me gusta. Ahora mismo Bethania grabó una música de Tom Jobim, para la que yo escribí la letra.

—Hay una larga lista de voces que han interpretado tu obra. ¿Cuáles te parecen los ejemplos más positivos?

—Principalmente son las cantantes mujeres. En Brasil, en este momento, hay muchas más mujeres que hombres cantando. Hay tantas, tan buenas, tan diferentes... Gal Costa o María Bethania, no me gustaría hacer distinciones... Depende un poco del tipo de música... Hay músicas para Gal, como para Nara Leão o como hubo para Elis Regina.

—Recuerdo cuando me comentabas la tendencia que hay en ciertos sectores de la sociedad brasileña, en el sentido de mirar hacia Europa o Estados Unidos, y no hacia América Latina. ¿Eso ha cambiado?

—Nada, nada.

—Entonces las visitas de la Nueva Trova cubana son la excepción que confirma la regla de un Brasil desconectado del resto de América Latina...

—Muy desconectado.

—¿Se debe a una censura del sistema o a una autocensura de los sectores —digamos— pensantes?

—Es una censura, no de los sectores pensantes, sino de las **élites**, que no son necesariamente pensantes, salvo en cuanto a sus propios intereses, pero no en cuanto a la cultura brasileña. Hay una vergüenza de ser latinoamericanos, muy grande. Eso existe claramente de parte de las **élites**, son todos ingleses, franceses. El periódico más importante de Río cuando se refiere a las Malvinas lo hace diciendo Islas Falkland. Eso te da una idea. Allí hay algunos periodistas liberales, otros de izquierda, pero para la opinión editorial del periódico, es como si viviéramos más en Europa que en Brasil. Es un diario inglés... Otro de los periódicos importantes llama Malvinas a las Malvinas, pero está directamente vinculado a los intereses norteamericanos.

—Frente a toda esa maquinaria, ¿nacen nuevas voces en Brasil?

—Principalmente jóvenes autores de **rock**. Esa es la gran ola en Brasil, el **rock**, porque para una juventud que sólo oyó eso toda la vida, hay que cantar en "**rockés**", no hay otro lenguaje posible. Algunos de esos grupos o solistas son interesantes, principalmente en el sentido del lenguaje literario, que tiene humor, gracia, tiene vida. A mí el **rock** como música, como ritmo, no me dice mucho. Vengo de otra formación, de una experiencia diferente. Pero que los jóvenes más talentosos de hoy hacen **rock**, eso no se discute, es un hecho y pienso que un día tendremos un **rock** brasileño de verdad, no como imitación de otros grupos. Existen otras actividades paralelas, grupos de poesía que dan recitales, pero todo dentro de un comportamiento **rock**, agresivo —en el buen sentido— y vivido como una alternativa.

—Es como la actitud crítica de una nueva generación hacia la nuestra.

—Muy crítica. Incluso yo soy parte de esa crítica. Claro que tienen que cuestionar.

—Como quien dice "matar a los padres"...

—Sin duda. Además, influye en eso el hecho de que en Brasil tenemos un capitalismo bastante desarrollado en términos de comunicación. Claro, para una **élite**, para el diez por ciento de la población. Pero es ése el sector que compra los discos, que consume cultura con una necesidad de renovación y de descarte muy rápidos. El **rock**, en consecuencia, se ha transformado en la verdadera música actual en Brasil, y el **samba**, por ejemplo, y otro tipo de manifestaciones, se vuelven culturas marginales.

—Y no se escucha música latinoamericana en las radios brasileñas...

—Eso empeora cada día. Yo crecí escuchando **rock**, sí, Elvis Presley, pero también oyendo a Lucho Gatica, Agustín Lara, música cubana, cha-cha-chá, rumba, y tango, Gardel. Hoy los jóvenes no escuchan música latinoamericana.

—¿Se conoce a Yupanqui?

—Yupanqui casi nadie sabe quién es...

—Esa incomunicación en Brasil no sólo existe con la canción latinoamericana, porque tengo entendido que el portugués José Afonso, que acaba de morir, no es conocido allá.

—José Afonso, un cantante maravilloso, una hermosa persona, no era conocido en Brasil.

—Afonso me comentaba, por ejemplo, que a la hora de una telenovela brasileña, en Portugal, se detenía la lucha de clases... ¿hay conciencia del rol colonizador que, a su vez, ejerce Brasil en Portugal?

—En cierto sentido sí, Portugal parece hoy una colonia cultural de Brasil.

—Fuera de Portugal, ¿se conoce la música brasileña en las metrópolis europeas?

—Todo queda en Portugal, no entra al resto de Europa. Lo brasileño que se difunde en el mundo pasa vía Nueva York, no hay otro camino. La **bossa nova**, Sergio Mendes... y los más grandes de todos, Tom Jobim, João Gilberto, vía Estados Unidos... A Portugal sí llega la música brasileña. Eso es justo. También... es la venganza del Zorro...

—¿Hoy jugaste al fútbol?

—Sí, jugué y gané. Hice cuatro goles. Jugué en mi equipo, el **Politeama**, integrado por mis músicos. Los músicos son seleccionados por sus habilidades futbolísticas. Le ganamos al equipo de Víctor Heredia por nueve a cuatro. Brasil ha recuperado su honor...

—¿Es un modo mágico de hacer música con los pies?

—Sí, es lo que más sé hacer. Música con los pies...

—En la tierra.